

## 『セールスマンの死』

——ウィリー・ローマンの悲劇——

萩 三 恵

### はじめに

人が自ら命を絶とうとする瞬間を見るとき、そこに彼の秘密を探すのは、憐憫の空気におそわれる感覚をおぼえるためだろう。現在においては悲劇は不可能であると言われながらも、それは様々に変容しつつ、我々の心を揺さぶり、魅了してやわない。

『セールスマンの死』(*Death of a Salesman*, 1949) で悲劇の回復を試みたアーサー・ミラー (Arthur Miller, 1915– ) は、“I believe that the common man is as apt a subject for tragedy in its highest sense as kings were.”<sup>1</sup> と、これまでの悲劇についての定義を徹底的に論破しようとする。ミラーの信念は、『セールスマンの死』が悲劇として書かれ、その悲劇としての地位の擁立を表明するものとして考えられるのである。

「悲劇」のビジョンが衰退の道をたどろうとしている現代において、時代にふさわしい型の悲劇を追求しようとするミラーにも、筋の構成には慎重な計算がみられる。「悲劇は、偉大であると同時に、ある大きさを持って、それだけで完結しているひとつの行為の模倣である」<sup>2</sup> という悲劇の定義に従って、『セールスマンの死』は、主人

公、ウィリー・ローマン (Willy Loman) が夜遅く帰宅してから深夜までと、翌日の朝から深夜までを2幕に分けて、およそ24時間の出来事で完結している。しかも、その間にはフラッシュ・バックによる回想シーンが挿入され、およそ一日という短い時間に、ウィリーを悲劇の主人公にまで高めうる、厳粛かつ壮大な要素が巧妙に配置されている。

しかしながら、悲劇という総括的名称は、数多くの学者たちを満足させることはなく、『セールスマンの死』は、擬似悲劇論を説く批評家たちの鋭い指摘の的とされた。アリストテレスの悲劇の定義に基づく批評家たちは、主に次の2点を強調してきた。「一つは、ウィリー・ローマンの性格の問題点であり、他の一つは、この作品がもつ重厚な社会批判的側面の問題である。」<sup>3</sup>つまりは、ウィリーの〈判断の誤り〉は悲劇に値せず、さらに、当時の社会を作品に反映させようとするミラーには、悲劇の創造を認めないということになる。そうなれば、ウィリーの破滅について複雑な因果関係のもとに積み重なっている、内的要因と外的要因との割合を論証することが、唯一の解決策であると同時に、最大の課題になることは免れないだろう。

「すべての悲劇には Complication の部分と Denouement の部分とがある」<sup>4</sup>とすれば、『セールスマンの死』も、第1幕の〈紛糾〉と、第2幕の〈解決〉によって形成されていると言える。そこで、本論では次のように論旨を展開する。まず、ウィリー自滅の因について探求し、つづいて、クライマックス・シーンの〈急転〉と〈発見〉そして〈受難〉という一連の流れと主人公の心理状況について考察、そして、ウィリーの墓場に最後の手掛かりを求めて、『セールスマンの死』の悲劇性について論証することにする。

## 1. ウィリーの世界観

The first image that occurred to me which was to result in *Death of a Salesman* was of an enormous face the height of the proscenium arch would appear and then open up, and we would see the inside of a man's head. In fact, *The Inside of His Head* was the first title.<sup>5</sup>

これはあまりにも有名なミラー自身による序文からの引用である。『彼の頭の内部』が最初の主題であったという作者は、さらに、次のように説明している。

The *Salesman* image was from the beginning absorbed with the concept that nothing in life comes “next” but that everything exists together and at the same time within us; that there is no past to be “brought forward” in a human being, but that he is his past at every moment and that the present is merely that which his past is capable of noticing and smelling and reacting to.<sup>6</sup>

独自の時間意識の中に過去と現在とを共存させることにより、主人公ウィリーの追憶や回想は、現実をしのぐリアリティーを達成しているといえよう。なぜなら、「彼の頭の内部」には、ウィリーを破滅に向かわせた三つの要素が記憶として存在しており、彼の深層意識にふれることができるからである。

『セールスマンの死』は、「草原と木々と地平線を思わせる」<sup>7</sup> フルートの旋律で幕を開ける。やがて、フルートの音色はウィリーの心の中で、彼の父のイメージと結びついていることがわかる。自分の手でフルートを作ってそれを売りながら、家族を幌馬車に乗せて西へと旅を続け、アメリカ大陸を横断し、やがて、アラスカへと旅

立った父親の思い出である。

フルートの音色と同じように、もう一つ別の記憶を呼び起こす特別な音楽がある。それは、兄、ベン (Ben) がウィリーの前に現れる時、それを知らせるかのように流れ、彼の姿が幻想でしかないことを象徴するような穏やかな響きをもつ。冒険心にとんだウィリーの兄は、父親を追ってアラスカへ行ったつもりが、偶然にもアフリカにたどりつき、ダイヤモンドの鉱脈を掘り当てた幸運の持ち主である。

最後の記憶は、あるセールスマンについてのものである。ウィリーはかつて、デイブ・シングルマン (Dave Singleman) なるセールスマンに強烈な印象を受けた。彼は84歳という高齢にもかかわらず、その仕事ぶりは鮮やかに映った。その老人はホテルの部屋から一步も出ずに、電話一本で商品売りさばいていたのである。そして、盛大な葬儀で送られるセールスマンのような人物に、ウィリーは憧れを抱くこととなった。

このように、ウィリーの無意識的あるいは意識的回想は、彼の夢と理想の核を成しつつも、しかしながら、その実態は空洞であって、到達不可能なものとなってしまった。アメリカの最も良き時代であれば、父親のように自由と男らしさを体現できたかもしれない。同様に、セールスマン全盛期の自由競争の時代であれば、兄のように成功できたかもしれない。だが、アメリカはもはやかつてのアメリカではない。現実を直視しない限り、アメリカン・ドリームの崩壊の波にのまれることは避けがたく、ウィリーはこの壮大な夢の重圧に苦しまなくてはならないのである。

父の時代、兄の時代、そしてウィリーの時代へと、途絶えることなく受け継がれてきたローマン家の開拓精神は、ウィリー自身が一生の仕事としてセールスマンを選んだことで、皮肉にも誤った人生

観を育くむこととなった。“Because the man who makes an appearance in the business world the man who creates personal interest, is the man who gets ahead.” (146)<sup>8</sup> という言葉は、セールスマンの人生哲学に基づいたウィリーの教育方針である。彼は、努力せずに栄光に至る道を子供たちに説き、ビフの泥棒癖を黙認、時には、奨励するような教育をしていた。勤め先のスポーツ・ショップからフットボールを盗んで職を失ったこと、また、資金援助を願いに赴き、ビル・オリバーの万年筆をポケットに突っ込んでしまったことなど、ビフによるこれらの告白は、それを端的に示している。

ここで、ウィリーから悲劇の主人公としての資格を奪おうとする、第1の問題に答えなくてはならない。それは「ウィリーの歪曲された価値観であり、彼の知性の限界や認識力の欠如」<sup>9</sup>を指摘するものである。しかし、ミラーが創り出した悲劇と平凡人の関係は、重要な定義によって支えられていることも確かであろう。

The quality in such plays that does shake us, however, derives from the underlying fear of being displaced, the disaster inherent in being torn away from our chosen image of what and who we are in this world. Among us today this fear is as strong, and perhaps stronger, than it ever was. In fact, it is the common man who knows this fear best.<sup>10</sup>

ウィリーが選んだイメージは、家長である自分を中心に、妻と自慢の息子たちが囲んでいる絵であり、会社では、ニューイングランドになくなくてはならないセールスマンとしての存在という図である。ところが、父親としての地位もセールスマンとしての立場も危うくなってしまったウィリーの目前にあるのは、こうしたイメージからかけ離れた、受け入れることを望まぬ現実だけであった。これこそ

が「根本的な恐怖」を引き起こすものとなって、悲劇を成立させるとミラーは定義するのである。

また、ウィリーの〈紛糾〉の様子に、リア王の姿を想像することは容易であろうし、ミラー自身もそれを意図しているようである。自らが支配するはずの王国を追われる老王の不幸が、娘たちの愛情と信頼を失うことに由来するという点では、そこにも、現代人のウィリーが感じる「疎外感」と同質の恐怖感が存在するはずである。世界観の崩壊が招く悲劇を新たに構想するミラーには、ウィリーの性格ゆえの〈判断の誤り〉を〈悲劇的な欠如〉として扱うことは可能であり、むしろ、注意深く取り入れられた悲劇的要素であると言えよう。

極めて平凡な庶民である主人公ウィリーは、自分の世界観を形成するにあたって、父、兄、ある老セールスマンの3人の人物を模範として、独自の価値観を見出した。それは、人に好かれていれば必ず成功するという、一見単純で残はかなものであるが、ウィリーの偶像ともなったこれらの男性の人生は、アメリカ人であるウィリーには、魅力を感じずにはいられなかった。なぜなら、彼らの一生は、ウィリーではなくても誰もが信じ、求めてやまない「アメリカの夢」を示すものだからである。そして、その夢を家庭や教育方針に取り入れたときに、それはもはや、実現不可能であるという状況に直面する。このことによって、主人公は「疎外感」という恐怖感に脅かされることになるのである。

## 2. ウィリーの叫び

セールスマンとして人生を捧げてきたウィリーは、とりとめのない幻影に捕らわれて、その世界から一步も逃れられないのである。こ

の心的状況をつくりだす因子は、彼を取り囲む生活状況にも存在し、それが果たす効果の重要性を指摘するのは、ブライアン・パーカー (B. Parker) である。彼は次のように言う。

Slightly more abstract, is the play's use of trees to symbolize the rural way of life which modern commercialism is choking.<sup>11</sup>

かつては田園地帯であった家のまわりは、塔のようなアパート群にとって代わられた。植物の種を蒔いても育たない裏庭には、昔、息子のビフとハンモックを吊した2本の榆の木も今はない。工業化、都市化の波が急速に人々の生活に襲いかかっていることを示している。

ビジネスの世界でも人間味は失われ、全てが機械的に処理される社会が始まった。34年間会社のために働いて、いまや63歳の人間を効率重視のために解雇する組織に対して、“You can't eat the orange and throw the peel away—a man is not piece of fruit.” (181) とウィリー、いや、ミラーは弾劾する。

このように、労働者階級の人々に対して深い、純粋な同情を寄せているミラーの『セールスマンの死』の前には、しかしながら、第2の問題が立ちはばかる。つまり、この作品は「とにかく悲劇性を減少させたり、抑制したりしてしまう、社会改良的側面をもちがちである」<sup>12</sup> というのである。ところが、反悲劇論の批評家たちに対して、ミラーは、堂々たる態度で社会劇を論じている。

The social drama, as I see it, is the main stream and the antisocial drama a bypass. I can no longer take with ultimate seriousness a drama of individual psychology written for its own sake, however full it may be of insight and precise observation. Time is moving; there is a world to make, a civilization to create that will move toward the only goal the humanistic,

democratic mind can ever accept with honor. It is a world in which the human being can live as a naturally political, naturally private, naturally engaged person, a world in which once again a true tragic victory may be scored.<sup>13</sup>

第2次世界大戦後のアメリカ演劇において、ミラーと影響力を二分するのがテネシー・ウィリアムズ (Tennessee Williams) であるが、ウィリアムズが心理劇作家とされるのに対して、ミラーは個人の心理を単に個人的な問題として考えるのではなく、経済的であれ、政治的であれ、属する社会との関連で捉えるという特徴があると言われる。そうすることによって、劇作家は、個人を様々な局面で挫折させる状況を提起しなければならないと主張する。「社会劇について」("On Social Plays") における悲劇創造の宣言は、全く異質な社会劇と悲劇とを融合させるという意図によって唱えられたのである。

隠された過去の過ちが息子によってあばかれることで、クライマックスへ突入する。ウィリーの最後の数分間は個人の心の葛藤が生き生きと表現されているばかりか、これまで彼の人生を支えてきた価値観への、今なお強い執着をはっきりと見せてくれてもいる。第2幕の終わり近くで、息子ビフが、"Pop, I'm a dime a dozen and so are you." (217) と迫ると、"I am not a dime a dozen! I am Willy Loman and you are Biff Loman!" (217) と憤然として言い放つ。レオナード・モス (Leonard Moss) が、"the two principal characters in *Death of a Salesman*, each desiring but thwarting the other's well-being, comprise the poles of an irreconcilable opposition,"<sup>14</sup> と述べているように、実に皮肉なシーンである。自分を知らなければいけないと激情を露にするビフが、精神的にも燃え尽きて、ウィリーにすがって泣くと、ウィリー



はビフの涙に愛情を取り戻したと勘違い、失いかけた信念を再確認すると、安心して幻想の世界へと入っていく。

ミラーの次の言葉は、ウィリーの自殺を「敗北の死」ではなく、「悲劇の死」と論じるもので、悲劇論のなかにあっては極めて重要なものの一つである。

As a general rule, to which there may be exceptions unknown to me, I think the tragic feeling is evoked in us when we are in the presence of a character who is ready to lay down his life, if need be, to secure one thing—his sense of personal dignity. From Orestes to Hamlet, Medea to Macbeth, the underlying struggle is that of the individual attempting to gain his “rightful position” in his society.<sup>15</sup>

彼は、誇りをもって選んだセールスマンの仕事を一方的に解雇され、そして、この上ない愛情と期待を寄せていた息子によって、忌まわしい過去の行いが暴かれたとき、もはや、父親としての立場は崩れ去ってしまった。まさに、絶望のどん底だ。しかし、ウィリーは、泣き崩れて嘆願するビフの姿に、皮肉にも、望みを見つけたのである。したがって、ウィリーの自殺は、自分自身の人生に絶望しての逃避ではなく、息子の信頼を再び手に入れるための最後の手段であったと確認することができる。つまり、ウィリーは、自分の「尊厳」を守るために死を選んだという定義が成り立つのである。それも、独自の人生哲学によって築かれた『『正当な』地位』、すなわち、家庭における家長、あるいは、父親としての立場、そして、セールスマンという仕事を通しての、社会における個人の位置を獲得するためにである。

兄に導かれて幻想の世界へと歩いていくウィリーの姿は、死神に取りつかれた者の後ろ姿そのものであることに、観衆は純粋な恐怖

を覚えることだろう。ベンは、第1幕から父の思い出よりも強烈な力でウィリーを支配している。ウィリーが現実回避の様子を見せると広がる、幻想の世界だけに存在するベンではあるが、彼は過去の空間から現実の空間へと、自由に移動することができる。また、フラストレーションに苦しむウィリーに、“When I walked into the jungle, I was seventeen. When I walked out I was twenty-one. And, by God, I was rich.” (157) と答える彼の言葉は、ウィリーにとって魔の呪文になってしまっている。ベンは、ウィリーに夢を抱かせた成功の権化であるだけでなく、自滅へと駆り立てる死神でもあったと考えられる。

もう一つ、ベンには大きな力があつた。金の鉞脈を掘り当てて成功したことを知らせにウィリー家を訪れたベンは、あのとき、つまり、ウィリーをアラスカへの旅に誘った時に、ウィリー自身がセールスマンの仕事を選んだことを思い出させている。ウィリーはベンの助言を断っていたのだ。だから、ウィリーは、ベンのように成功する代わりに、「成功の夢」を追い続ける苦しみを味わうこととなったのである。それ故に、ウィリーの頭の中でくり返されるベンの呪文は、ウィリーが人生に失敗する原因の根本となりながら、悲劇的アイロニーを創り出している。今まさに、命を終えようとするウィリーにとっての「ジャングル」は、ベンが入って行ったそれとは異なる死のジャングルなのである。

そうして、“It does take a great kind of a man to crack the jungle.... The jungle is dark but full of diamonds, Willy.... One must go in to fetch a diamond out.” (218) とかつてと同じように誘われ、今度はベンについていく。今となつては、日の当たらない裏庭と何の変わりもなく、永遠に光が差すことはない、闇につつまれたジャングルへ。

### 3. ウィリーにレクイエムを

「リンダは花をおき、ひざまずき、うづくまる。一同は、じっと墓を見下ろす。」<sup>16</sup> 舞台は墓場にかわる。ウィリーの葬儀には、たった4人の参列者、つまり、妻のリンダ (Linda)、息子のビフとハッピー (Happy) そして、ウィリーと親しかった隣人のチャーリィ (Charley) がいるだけである。ウィリーの憧れだったデイブ・シングルマンのような盛大さはどこにもない。この情景は、ウィリーが決して「人に好かれる」人物ではなかったことを表し、リンダの “Why didn't anybody come?” (221) と故人の気持ちを代弁するかのような言葉には、ウィリーの抱いた理想の愚かさをその答えとするしかない。

リンダの嘆きの言葉のように、「レクイエム」では、他の登場人物もそれぞれに故人ウィリーに対する感懷を述べるようになっている。ウィリーが死んだ今となっては、彼が自殺によって残そうとした保険金を、ビフがどのように受けとめているかが気になるところである。実質的にウィリーの死は、ビフにとって役に立たったのだろうか。そうすることで達成される、父親としての地位回復の夢は実現したのだろうか。そのため、4人の言葉の中でまず注目されるのは、ビフのものである。“He had the wrong dream. All all wrong. He never knew who he was.” (221) 第2幕で、ビフの気持ちは明らかなので、この見方については予想可能であろう。

もう一つ別の重要な見解はチャーリィのものである。“Nobody dast blame this man. A salesman is got to dream, boy. It comes with the territory.” (222) というチャーリィの言葉からは、ビフがウィリーの死を非難しているのに対して、チャーリィが、現実的な目でウィリーの死を見つめ、その上で、無意味な死を弁護

していることが分かる。この対照的な二つの態度は、ミラーが『セールスマンの死』に意図した基本的な意義へと発展することになる。モスは次のように分析している。

Some spectators have declared Willy to be a passive victim of society—Miller's vehicle for an attack on American institutions or values.... For another critic the play is "symbolic of the breakdown of the whole concept of salesmanship inherent in our society."<sup>17</sup>

この劇の観客であれば、おろらく、このいずれかの見解に組することになるだろう。チャーリーのように、現代社会によるセールスマンの夢と挫折を描いた劇と考える人は多いだろうし、ビフに代表されるように、間違った夢、見当外れの期待に押し流される一人の人間の物語と考えることもできよう。

最後の望みに賭けた主人公の死、息子に対する罪意識からの苦悩、そして、アメリカン・ドリームと個人的な思い出によって造り出された理想とその崩壊。これらは確かに、『セールスマンの死』を悲劇とみなすことを可能にする諸要素である。しかし、ここに至っても、重大な問題がこの作品の悲劇性を阻んでいる。それは、「疑問符であり、神秘であり、隠された原因である」<sup>18</sup> とされている。

第3の問題として、「悲劇には不可欠とされる一つの次元」の欠如を指摘する批判に答えるために、ミラーが「レクイエム」の部分をつけ加えたのだとしたら、深遠な意図をもった墓場の部分は極めて重要であるといえるだろう。この短い「レクイエム」には、もはや主人公は存在せず、ただ故人への思いを告白するための時間だけが与えられているのも、ウィリーの死がもつ深刻な意味へと観衆を導くためであろう。

悲劇と疑問符の関係については、ミラー劇を、一貫したテーマと

作者の悲劇創造の理念とを合一させて考えることができる。ミラーはそれを次のように論じている。

No tragedy can therefore come about when its author fears to question absolutely everything, when he regards any institution, habits or custom as being either everlasting, immutable or inevitable.<sup>19</sup>

「すべてを徹底的に問う」行為なしに、悲劇は語れないという作者の態度には、悲劇が疑問符に基づかなければならないことへの意識だけでなく、社会劇作家としてのミラーの信念が強く表されているところだと思う。

作者自身が経験した歴史的事件に焦点をあててみよう。『セールスマンの死』執筆に際して、ミラーに影響を与えた事件といえば、1930年代の大不況であったと考えられる。「大恐慌」はアメリカ人を夢の崩壊という厳しい現実直面させた。そして、彼らが抱いていた価値観が通用しなくなったことは大きな喪失感につながり、彼らはただその大きな波に翻弄されるだけだった。誰しもが、自分自身の価値観を問い直す必要に迫られたことだろう。ミラー自身が問い、学んだものとは、不安定な世界では個人から人間性は剥奪され、一人の人間のアイデンティティはあやふやとなり、やがて消滅してしまうという事実なのである。ミラーは真実の追究、つまり「アイデンティティ」の追究こそが生きる証の全てであるという結論に到達したにちがいない。

「レクイエム」において、ウィリーの死に疑問を抱かせ、その意味について考えさせようとする作者の意図は、ビフ、チャーリィに続いて、リンダによって何度もくり返される“I can’t understand it.” (221) という合詞に集中される。反悲劇論の立場にあるノーマン

ド・バーリン (Normand Berlin) も「本当にリンダにはわからないのだろうか、と問うてみる必要がある」<sup>20</sup> とこの点を問題視している。リンダは所謂、永遠の妻の像として、ウィリーの現実生活を見守ってきた。また、彼女は現実を捉えることができるため、ウィリーに対して実質的なアドバイスをすることもできた。しかし、リンダには決してウィリーの生き方を理解しきれないという欠点を与えられている。彼女はウィリーの「成功の夢」を想像できない、実際の性質の持ち主だったのである。そうなれば、ベンがウィリーをアラスカへ誘った時、セールスマンという仕事の将来性を信じて夫を引き止めたのが、他ならぬ、良妻のリンダであったということも納得できる。リンダにも冒険精神があったとしたら、ウィリーは選ぶべき道を間違えることはなかったのかもしれないと思うと、皮肉な運命がもたらす矛盾を感じずにはいられない。

論じたいのはミラーの悲劇論ではないというクリントン・W・トゥローブリッジ (Clinton W. Trowbridge) は、次のようにウィリーの死を分析している。

It is the idea that tragedy deals ultimately with paradox. On the one hand, it posits the destruction of the hero; its line of action must be, in fact, one in which the sense of doom grows stronger and stronger. On the other hand, we must never for a moment regard the tragic hero's struggle against his fate as absurd, which would be the case if his destruction were completely inevitable. The essential paradox of tragedy, then, lies in the fact that even though the tragic hero is destroyed, his struggle "demonstrates the indestructible will of man to achieve his humanity."<sup>21</sup>

『セールスマンの死』を最終的に左右するものとして、彼は矛盾とい

う要素を指摘する。悲劇と矛盾の間には主人公の運命を決定づける過程が認められ、さらに、その場合にこそ、彼の死には悲劇性が与えられ、とりもなおさず、それは決定的な「宿命感」として機能しながら、「人間性獲得への不滅の意思を示す」行動へ彼を促し、悲劇の主人公を誕生させるというのである。

リンダの長い独白を聞く観衆は、独り残された者の悲しみが痛々しく感じられる。しかし、リンダは、ウィリーに道を誤らせた罪を負わなければならない。そのためにも、これからのリンダの人生は、決して解放されることのない謎に苦渋する日々となるだろう。ウィリーに死をもたらした矛盾の一端をリンダに認めつつも、悲しみにうちひしがれた彼女の心の状態には、悲劇の高まりを感じることができるであろう。

Forgive me, dear, I can't cry. I don't know what it is, but I can't cry. I don't understand it. Why did you ever do that? Help me, Willy, I can't cry.... I search and search and I search, and I can't understand it, Willy. I made the last payment on the house today. Today, dear. And there'll be nobody home. We're free and clear. We're free. We're free.... We're free....  
(222)

そうして、より一層深い悲哀の気持ちへ観客を誘う「レクイエム」は、悲劇的な死を謳うかのようなフルートの音色とともに幕をおろすことになる。

## ま と め

「2幕と鎮魂曲からなるある私的な会話」<sup>22</sup> は、こうして、ある個人の限界と可能性という二つの主題を語り、そして、深刻な疑問を

投げかけている。ウィリー・ローマンは、自らの人生を「見本のはいった大きなカバンを二つさげて」象徴して見せた。一つには息子の愛情を、もう一つには社会における信頼を、「手のひらに痛みを感じる」ほどに詰め込んで、セールスマンとして旅を続けてきた彼は、我が家に着くと「ほっとして重荷をおろし」最後の日を迎えたのだった。

『セールスマンの死』はミラー劇の中でも際立った特徴を有する作品であるとして、佐多真徳氏は次の2点を示している。

- (1)二人の息子という一定の家族パターンにおいて、人間の生存、安住の地の探求が取り扱われる。(2)人間の生存は社会全体の問題だが、その家族パターンの中で社会問題が巧みに展開されるダイナミックな劇構造が工夫されている。<sup>23</sup>

この2点は『セールスマンの死』の悲劇性に関して基本的な役割を果たしているといえる。

ウィリーは、長男ビフに絶大な期待を寄せ、また、息子の愛情によって築かれる独自の世界において、虚偽に満ちた生活を営んだ。そのために、彼の理想が達成されないことから、ウィリーの世界も崩れ、「安住の地の探求」に苦闘しなければならなくなった。

さらに、ウィリーの挫折は父子間の葛藤に留まらず、社会における自己の属する集団、つまり、会社にまで及んだ。セールスマンとしての立場に父親としての威厳を認めてきた彼にとって、現実は二重の苦しみとなって襲いかかり、ウィリーは「疎外感」に悩むのだった。いかなるものよりも高い価値を与えてきたものに裏切られた絶望と孤独は、当然のことながら、彼を精神的挫折に追い込んだのである。

クライマックスに向かって、隠されていた過去の過ちが暴かれる



と、ウィリーの行動は『『正当な』地位』を獲得すべく〈急転〉し、「人間の生存」のために闘争を試みようとした。様々な〈判断の誤り〉の中に展開した彼の人生は、終わりに近づくにつれ、自らの間違った世界が破滅を招いたことを〈発見〉するものの、最後の〈判断の誤り〉、つまり、息子の愛情を取り戻したという錯覚に最後の希望を見出して、「一命をなげうつ覚悟」を決め、その実行に移った。

『セールスマンの死』の悲劇性を支えるものの根底には、自分自身の存在証明への渴望が認められる。現代社会における底知れぬ飢えと乾きによってかき消されようとする「アイデンティティ」の探求こそが、唯一の生存理由でなくてはならない。それこそが『セールスマンの死』の法則であって、ミラーの理念を発展させたと考えられる。そうして、社会問題を展開しつつ、同時に個人の正確な心理描写にも焦点を当てることの可能な方法確立したのである。ミラー自身、両者の関係を“the fish is in the sea and the sea inside the fish”<sup>24</sup>と表現しているように、『セールスマンの死』の悲劇性は、社会劇と心理劇という「水魚の交わり」によって創り出されたものと言えよう。

ウィリーの死には複雑な秘密が隠されていたが、たとえ全てを知ったとしても、彼の死を悲劇に値しないと決めてしまうことはできないのではないだろうか。なぜなら、ウィリーの人生はアメリカの国民性にあまりにも深く根ざしていたために、彼はアメリカ人らしく生きることによってロマンを感じ、魅了され、その抗うことのできない壮大な力によって運命を支配されたからである。何か得体の知れないものによって引き起こされた恐ろしき結果。それが、ウィリー・ローマンの悲劇なのである。

ベンが、アラスカへ夢を求めた父親を追ったように、息子のハッピーも、父の果たせなかった夢を実現させることをその墓前で誓っ

ている。ウィリーの後継者として、ハッピーは父のカバンをその両手にとろうとしているのかもしれない。そして、悲劇は消滅することなく、語り継がれることであろう。

## 注

- 1 Arthur Miller, "Tragedy and the Common Man," *The Theatre Essays of Arthur Miller*, ed. Robert A. Martin (New York: Viking, 1978), 3.
- 2 Thomas Twining, *Aristotle's Treatise on Poetry* (New York: Garland Pub. Inc., 1971), 75.
- 3 ノーマンド・バーリン、長田光展・堤和子・若山浩訳『悲劇、その謎』（東京、新水社、1987）300 頁。
- 4 Twining, *Poetry*, 100.
- 5 Arthur Miller, "Introduction" to *Arthur Miller's Collected Plays* (New York: Viking, 1957) 23.
- 6 *Ibid.*, 23.
- 7 倉橋健訳、『アーサー・ミラー全集 I』（東京、早川書房、1988）140 頁。
- 8 Arthur Miller, *Arthur Miller's Collected Plays* 以下、*Death of a Salesman* からの引用は、上掲の書による。
- 9 バーリン、『悲劇』301 頁。
- 10 Miller, *Theatre Essays*, 5.
- 11 Brian Parker, "Point of View in Arthur Miller's *Death of a Salesman*", *Arthur Miller's Death of a Salesman*, ed. Harold Bloom (New York: Chelsea House, 1988), 27.
- 12 バーリン、『悲劇』303 頁。
- 13 Arthur Miller, "On Social plays", *The Theatre Essays of Arthur Miller*, 57.
- 14 Leonard Moss, *Arthur Miller* (New York: Twayne, 1967), 45.
- 15 Miller, *Theatre Essays*, 4.

- 16 倉橋訳、『全集Ⅰ』315頁。
- 17 Moss, *Arthur Miller*, 57.
- 18 バーリン、『悲劇』300頁。
- 19 Miller, *Theatre Essays*, 6.
- 20 バーリン、『悲劇』309頁。
- 21 Clinton W. Trowbridge, "Arthur Miller: Between Pathos and Tragedy," *Arthur Miller*, ed. Harold Bloom (New York: Chelsea House, 1987), 42.
- 22 『セールスマンの死』につけられた副題。
- 23 佐多真徳『アーサー・ミラー——劇作家への道』（東京、研究社、1984）51頁。
- 24 Miller, "Introduction" to *Collected Plays*, 30